

طرح تضادهای اجتماعی و هویتی در «ادبیات مهاجرت» آلمان

نرجس خدایی*

استادیار زبان و ادبیات آلمانی دانشگاه شهید بهشتی، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۹/۳/۱، تاریخ تصویب: ۹۰/۱/۳۱)

چکیده

از پایان دهه هفتاد قرن بیستم میلادی، ادبیات آلمان شاهد حضور فزاینده نویسندگان خارجی تبار آلمانی نویسی است که تجارب بینافرهنگی خود را پیرامون موضوعاتی محوری چون آوارگی، گسست، بیگانگی، بحران‌های هویتی و تضادهای فرهنگی و اجتماعی بازنمایی می‌کنند. جستار حاضر به چگونگی طرح تضادها و مشکلات فرهنگی، اجتماعی و هویتی در متون منتخب «ادبیات مهاجرت» (Migrationsliteratur) در دو دهه پایانی قرن بیستم می‌پردازد و نشان می‌دهد که تجربه‌های بیگانگی، ناهمسازی و ناهمزمانی در این متون، بازتاب‌های بسیار متنوعی داشته و دستخوش دگرگونی‌های پرشتاب و چشمگیری بوده است. ادبیاتی که در آغاز با سودای مبارزه علیه تبعیض و پیشداوری پا به میدان گذاشته بود، در مدت زمان کوتاهی موفق شده است با طرح سوژه‌های نو و تنوع شکلی و زبانی از حاشیه گفتمان‌های فرهنگی به عمق نفوذ کند و جایگاه ویژه خود را در ادبیات معاصر آلمان بیابد.

واژه‌های کلیدی: مهاجرت، فرهنگ، تضاد، هویت، بیگانه، پیشداوری، بینافرهنگی.

مقدمه

یکی از ویژگی‌های مهاجرت آن است که عادات روزمره، اصول اخلاقی، روابط خانوادگی، آداب اجتماعی، تقسیم‌بندی‌های جنسیتی، تفکر سیاسی و بسیاری از ارزش‌ها که در فضای بومی بدیهی می‌نموده‌اند، دچار چالش می‌شوند. انسان مهاجر، چه در ستیز و چه در همخوانی با پیش‌نهادهای فرهنگ بیگانه، ناگزیر می‌شود درباره اعتبار و کارآمدی ارزش‌ها و معیارهای خود تعمق و تجدیدنظر کند. درگیری با ناهمگونی‌های شرایط جدید می‌تواند موجب اعتلای فرد مهاجر شده و یا به مشکلات اجتماعی و هویتی بغرنجی بیانجامد. آنچه مسلم است، زیستن در کشاکش ارزش‌ها و معیارهای مختلف، شتاب‌گیری تحولات فرهنگی را در پی دارد و یکی از مهم‌ترین گستره‌های بازتاب کنش‌هایی از این دست، آثار نویسندگان خارجی تبار است.

این آثار در بدو پیدایش تحت عنوان «ادبیات کارگران مهاجر» (Gastarbeiterliteratur) یا «ادبیات خارجی‌ها» (Literatur der Ausländer) مورد توجه منتقدان ادبی و خوانندگان آلمانی قرار گرفت، چرا که دغدغه اصلی بسیاری از مؤلفان، طرح تضادهای فرهنگی، مشکلات اجتماعی و فردی مهاجران در سرزمین بیگانه، و نگاهی غالباً نوستالژیک، آرمانی یا انتقادی به فرهنگ بومی خود بود. بعدها بسیاری از منتقدان ادبی و نویسندگان، اصطلاح «ادبیات مهاجرت» را بر اصطلاحات مشابه ترجیح دادند، چرا که برخی از نویسندگان با محیط‌های کارگری بیگانه بودند و به تبع آن آثارشان در مقوله «ادبیات کارگران مهاجر» نمی‌گنجد. افزون بر آن، واژه «خارجی» نیز چندان مناسب نمی‌نمود، چرا که بار معنایی خوشایندی نداشت و بسیاری از نویسندگان نیز پس از سال‌ها اقامت در آلمان، خود را خارجی نمی‌پنداشتند، و سودای ماندن و ریشه گرفتن را در سر می‌پروراندند.

اصطلاح «ادبیات مهاجرت» طیف متنوع‌تری از نویسندگان برون‌تباری را در برمی‌گیرد که از کشورهای چند قاره مختلف به آلمان مهاجرت کرده‌اند و انگیزه‌های مختلفی برای زندگی در مهاجرت داشته‌اند. بعضی از ایشان به دلایل سیاسی و برخی دیگر به قصد کاریابی یا تحصیل و زندگی در اروپا، ترک وطن کرده‌اند. بدیهی است که هر یک از مهاجران، معضلات زندگی در کشور میزبان را به شیوه خاص خود با مسائل فردی و بومی تلفیق می‌کند. سوژه‌های این نویسندگان آلمانی‌زبان، نه تنها متنوع، که به لحاظ کیفیت‌های زیبایی‌شناختی و زبانی نیز بسیار نامنسجم و ناهمگونند. تنوع این آثار آنچنان است که در چارچوب خاصی نمی‌گنجد و اطلاق اصطلاح گنگی چون «ادبیات مهاجرت» بر آن‌ها فقط با محدود نقاط

مشترکی توجیه می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها تجارب بینافرهنگی نویسندگان، زندگی در فضایی بیگانه یا نامأنوس و به تبع آن بحران‌های هویتی و فرهنگی، و مهم‌تر از همه، دیدگاه انسان مهاجر به مسائل اجتماعی کشور میزبان است. شاید به همین علت است که هورست هام اهمیت «ادبیات مهاجرت» را در «مستندنگاری» تاریخ معاصر آلمان می‌داند، چرا که مهاجران گاه از حاشیه‌ها و گستره‌هایی حکایت می‌کنند که نویسنده بومی بر آن‌ها اشراف کافی ندارد. «مستقل بودن از سنت ادبی آلمان» و «ویژگی‌های خاص زبانی» نیز از دیگر شاخصه‌های «ادبیات مهاجرت» محسوب می‌شوند. (ر.ک. هام ۹)

این جستار، نخست به پیشینه تاریخی و زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی پیدایش «ادبیات مهاجرت» می‌پردازد، سپس با مراجعه به متون منتخب، چگونگی بازنمایی تضادها و مشکلات اجتماعی را بررسی و تحلیل قرار می‌کند. از آنجایی که «ادبیات مهاجرت» در قرن بیست و یکم با سوژه‌ها و الگوهای ساختاری تازه‌تری پا به میدان می‌گذارد، که طرح ویژگی‌های آن از چارچوب موضوعی این مبحث پا فراتر می‌گذارد، متون بررسی شده در این جستار از دو دهه پایانی قرن بیستم انتخاب شده‌اند. در پایان مروری نیز بر تحولات مضمونی و صوری «ادبیات مهاجرت» در این برهه زمانی خاص ارائه خواهد شد.

تاریخچه پیدایش «ادبیات مهاجرت»

هر چند کشور آلمان از سال ۱۸۸۰ میلادی، بین واردکنندگان نیروی کار خارجی در اروپا مقام دوم را داشته (ر.ک. هوردر ۶۱)، اما میزان حضور و مشارکت مهاجران در هستی اجتماعی و عرصه سیاسی تا دهه‌های پایانی قرن بیستم به شدت کم‌رنگ بوده است و از عمر «ادبیات مهاجرت» این کشور نیز چند دهه‌ای بیش نمی‌گذرد. عدم حضور مهاجران در گستره فرهنگ و ادب، انگیزه‌های متعددی دارد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها نبود پیشینه تاریخی تبادل گسترده و پیوسته این کشور با سایر اقوام است. در مقایسه با دیگر دولت‌های اروپایی چون فرانسه و انگلستان، که به خاطر سیاست‌های استعماری و منافع اقتصادی سابقه قرن‌های متمادی رویارویی و هم‌کنشی با ملت‌های زیرسلطه را داشته‌اند، تبادل فرهنگی و اقتصادی آلمان با کشورهای غیراروپایی تا پایان جنگ دوم جهانی، رونق چندانی نداشت و این کشور در فتوحات استعماری نیز به سهم ناچیزی اکتفا کرده بود. البته آلمانی‌ها از خیال‌پردازی‌های استعمارجویانه مبرا نبودند و همانگونه که ادوارد سعید در شرق‌شناسی یادآور می‌شود، از همان «تفکر ژئوپلیتیکی» (ر.ک. سعید ۲۰) ارتزاق می‌کردند که نوعی برتری‌جویی فرهنگی برای

ساکنان قاره اروپا قائل می‌شد.

دگرگونی بنیادین جامعه آلمان پس از پایان جنگ جهانی دوم، شرایط تازه‌ای را پدید آورد که در آن اجتناب از رویارویی با بیگانگان دیگر امکان‌پذیر نبود. طی سال‌های ۱۹۵۵ تا ۱۹۷۳ تعداد قابل توجهی کارگر خارجی تحت عنوان «کارگرمیهمان» از کشورهای ایتالیا، یونان، اسپانیا، ترکیه و مراکش با برنامه‌ریزی در مناطق مختلف آلمان اسکان داده شدند، تا کمبود شدید نیروی کار انسانی را جبران کنند. هر چند عبارت به ظاهر دوستانه «کارگرمیهمان» به صورت تلویحی بیانگر این نکته بود که حضور نیروی کار خارجی گذرا و موقتی است، اما تعداد بسیاری از «میهمانان» به دلایل مختلفی از بازگشت به کشورشان سرباز زدند و ماندگار شدند. تراکم حضور کارگران خارجی و خانواده‌های آن‌ها، به ویژه در مناطق صنعتی، به گونه‌ای چشمگیر افزایش یافت و مشکلات فرهنگی و اجتماعی ناشی از ناهمزمانی و ناهمخوانی فرهنگی‌ها به تدریج در حاشیه شهرهای صنعتی نمایان گردید.

اگرچه تعدادی از نویسندگان خارجی تبار در دهه پنجاه قرن بیستم، یعنی از بدو ورود به آلمان، پا به عرصه فعالیت‌های فرهنگی گذاشته، و کم‌وبیش موفقیتی نیز کسب کرده بودند، اما جامعه ادبی آلمان در مجموع گوش شنوایی برای مشکلات اقلیت‌ها و حاشیه‌نشینان نداشت و دو سه دهه طول کشید تا آنچه که در آغاز به‌عنوان «ادبیات کارگران مهاجر» یا «ادبیات خارجی‌ها» و بعدها به عنوان «ادبیات مهاجرت» در کشور آلمان ریشه گرفت، به رسمیت شناخته شود و جایگاه مناسبی در افکار عمومی این کشور بیابد. نسل اول مهاجران، به خاطر دلایل تاریخی و اجتماعی ذکر شده، با فرهنگ خودمحوارانه و خودنگری روبرو شد که قابلیت بیگانه‌پذیری اندکی از خود نشان می‌داد. در واکنش به این فرهنگ و به دلایل دیگری که برشمردن آن‌ها از چارچوب این مبحث خارج است، بعضی از گروه‌های مهاجر نیز در حصارهای قومی و ملیتی خود سنگر گرفته و تمایل اندکی به همگونی‌پذیری و انطباق با محیط نشان دادند. افزون بر مشکلات اجتماعی، ویژگی‌های دنیای ادبیات نیز عرصه ظهور را بر نویسندگان مهاجر تنگ می‌کرد، چرا که موضوعات مهمی چون ظهور و افول نازی‌ها، و وقایع زمان جنگ دوم جهانی و عواقب آن در کانون گفت‌وگوهای فرهنگی قرار داشتند. چند سالی از پایان جنگ نگذشته بود که نویسندگان آلمانی موفق شدند، پس از مکثی کوتاه و بازنگری در تاریخ معاصر خود، سنت‌های فاخر و ارزنده‌ای را که با حضور نازی‌ها دچار وقفه شده بود، دوباره احیاء، و ادبیاتی با آوازه جهانی خلق کنند. تشکیل کانون‌های نخبه‌پروری چون «گروه ۴۷» که طیف‌های مختلفی از نویسندگان با گرایش‌های گوناگون را در برمی‌گرفت،

نیز به تثبیت، اعتبار و پویایی ادبیات فاخر دامن می‌زد.

در پایان دهه شصت و آغاز دهه هفتاد، با اوج گرفتن جنبش‌های اعتراضی دانشجویان در سراسر اروپا، نویسندگان آلمانی هم نگاه خود را از مشکلات خاص جامعه خود و عواقب جنگ برگرفتند، و توجه خود را تا حدودی به مسائل جهانی معطوف کردند. تعداد قابل توجهی از نویسندگان، همبستگی خود را با جنبش‌های آزادیخواه در کشورهای جهان سوم اعلام کردند و تعداد معدودی چون پتر وایس (Peter Weiss) و هانس ماگنوس انتسنزبرگر (Hans Magnus Enzensberger) به ویتنام و کوبا سفر کردند و تجارب عینی خود را در آثاری چون *گفتمان ویتنام* (۱۹۷۰) و *بازجویی در هابانا* (۱۹۷۰) به رشته تحریر درآوردند. اما همان‌گونه که پائل میسائیل لوتسه‌لر در مدخلی بر کتاب *نگاه فرا/استعماری* (۱۹۹۷) به درستی خاطر نشان می‌کند، تعهد ادبی نویسندگان آلمانی به جهان سوم در این برهه زمانی بر اساس تجربه عملی و شناخت کافی نبود، بلکه بطور عمده از باورهای سیاسی و نظریه‌های روشنفکرانه نشأت می‌گرفت. (ر.ک. لوتسه‌لر ۱۲)

توجه به مسائل جهانی و به موازات آن کم‌رواق شدن ادبیات جنگ در دهه هفتاد، با تحولات دیگری از جمله تاثیرگذاری «جریان پاپ» و افسون‌زدایی از ادبیات نخبه‌پرور و اصالت‌گرای آلمانی، همزمان گردید. گسترش ژانرهای تلفیقی و رشد اندیشه‌های تکثرگرایانه در ساحت اندیشه و هنر و به تبع آن تنوع موضوعات ادبی نیز از جمله عوامل دیگری بودند که در دهه‌های هفتاد و هشتاد باعث شدند، جامعه ادبی آلمان اندک اندک توجه بیشتری به آثار نویسندگان حاشیه‌نشین و غیربومی داشته باشد. بدیهی است که فرایند جهانی شدن و رشد پدیده مهاجرت نیز در پیدایش و بالندگی ادبیات نویسندگان خارجی تبار نقش برجسته‌ای ایفا کردند.

برخی از متولیان «ادبیات مهاجرت» نیز ویژگی شرایط جدید را دریافتند و در فضای رسانه‌ای به روشنگری در باره وضعیت نامطلوب اقلیت‌ها و کارگران مهاجر پرداختند. یکی از حرکت‌های پیشتازانه در این زمینه، مقاله مشترک فرانکو بیوندی (Franco Biondi) و رفیق شامی (Rafik Schami) تحت عنوان *ادبیات تأثیرگذار* (Betroffenheitsliteratur) است که با هدف متحول کردن افکار عمومی آلمان در سال ۱۹۸۱ به چاپ رسید و نویسندگان آن خواستار تفاهم و همکاری آلمانی‌ها برای رفع مرزبندی‌های تحمیلی میان مهاجر و بومی و پایان دادن به انزوای ناخواسته مهاجران شدند. (بیوندی/شامی ۱۳۳-۱۲۸)

هر چند بیانیه‌هایی از این دست بازتاب رسانه‌ای خوبی یافتند، اما نقش تعیین‌کننده‌ای در

تکوین «ادبیات مهاجرت» نداشتند و بیشتر بر بالندگی سیاسی و خودآگاهی روشنفکرانی دلالت داشتند، که به تدریج به اهمیت همبستگی اقلیت‌ها برای دفاع از حقوق خود پی برده بودند. در این دوران، مسئله فرم و ویژگی‌های ادبی متون مهاجران هنوز در کانون توجه قرار نگرفته یا آن که تابع مسائل اجتماعی و سیاسی بود. مهم‌ترین رسالت روشنفکر مهاجر آن بود، که صدای اقلیت‌های قومی و فرهنگی را به گوش افکار عمومی آلمان برساند.

طرح تضادهای اجتماعی و هویتی در متن ادبی

در نخستین مراحل شکل‌گیری «ادبیات مهاجرت»، افزون بر طرح موضوعات فردی و اجتماعی، مسائل و دیدگاه‌های سیاسی نیز اهمیت ویژه‌ای می‌یابند. به گفته هورست هام اصطلاح «ادبیات کارگران مهاجر» اصولاً دلالت بر آن دارد که «یک اقلیت استثمار- و تحقیر شده زبان به سخن می‌گشاید». (هام ۱۰) شاید به همین دلیل است که در دهه هشتاد، وجه سیاسی و انتقادی برخی متون ارائه شده از سوی نویسندگان خارجی‌تبار، بر سویه ادبی و زیبایی‌شناختی آن‌ها پیشی می‌گیرد و رسالت سیاسی متن، گاه چنان اهمیتی می‌یابد که پیش‌فرض‌ها و تلقی‌های ادبیات «رنالیسم سوسیالیستی» در ذهن خواننده تداعی می‌شود. یکی از نمونه‌های بارز این گونه متون، روایتی است با عنوان *همچنان در اتاق انتظار به سر می‌بری؟* که در نیمه اول دهه هشتاد به نگارش درآمد و بخشی از یک نوول منتشر نشده نویسنده ایتالیایی‌الاصل فرانکو بیوندی است. راوی داستان زنی است آلمانی، که عاشق یک نویسنده خارجی ناموفق به نام بیوندی می‌شود. او نویسنده را به طور اتفاقی در خیابان می‌بیند، هر دو به کافه‌ای می‌روند و خواننده از منظر مشاهدات و اندیشه‌های راوی با شخصیت مردد و آشفته مرد مهاجر آشنا می‌شود. جالب آن که نگاه انتقادی به جامعه آلمان در این روایت نه از منظر نویسنده مهاجر، بلکه از نگاه زن آلمانی مطرح می‌شود. رفتارهای زن، نمونه‌ای از رفتارهای نسلی است که به «نسل ۶۸» معروف است، یعنی همان نسلی که از دیدگاه‌ها و نظریه‌های اعتراضات دانشجویی سال ۱۹۶۸ الهام می‌گیرد، سرمایه‌داری و پیامدهای بیمارگونه اجتماعی آن را بی‌پروا به نقد می‌کشاند و با جهان‌سومی‌ها همبستگی نشان می‌دهد: عشق زن به نویسنده خارجی نیز، بظاهرا تلاش مذبحانه‌ای برای فاصله گرفتن از خانواده‌ای است که ظاهراً در وقایع زمان نازی‌ها نقش تیره‌ای داشته است.

پرسید: موها تو رنگ کردی؟ با قدری تردید گفتم بله. از سر شرم. شرم بلوند بودن.

می‌فهمی؟ به خاطر گذشته مشکوک والدینم. خودت که میدونی. (بیوندی ۲۶)

هر چند حضور نامتعارف یک مهاجر آشفته در جامعه‌ای نظم‌یافته برای زن جذابیت غریبی دارد، اما رابطه این دو عمیق و خالصانه نمی‌شود و در سطح دور می‌زند، اما همین نکته می‌تواند نمادی از رابطه غیرشفاف مهاجران و آلمانی‌ها در این دوران تلقی شود. آنچه بیش از هر چیز در این روایت قابل تأمل است، دیالوگ‌های دو شخصیت اصلی است، که فقط حول مسائل سیاسی دور نمی‌زند، بلکه در مواردی رنگ فلسفی - هستی‌شناسانه می‌گیرد. این گفتگوها تا حدود زیادی تصنعی و ناشیانه به نظر می‌رسند، به خصوص وقتی که شخصیت‌ها از اصطلاحات و واژه‌هایی وام می‌گیرند که در مباحث و نظریه‌های بینافرهنگی از آن‌ها استفاده می‌شود - برای مثال وقتی مرد ادعا می‌کند روزهای زندگی را «در اتاق انتظار» یا در «فضایی بینابینی» به سر می‌برد. زبان روایت فرانکو بیوندی در مجموع از پختگی لازم برخوردار نیست و حتی در مواردی به یک بیانیۀ سیاسی بدل می‌شود:

از گوشۀ چشم بیوندی را که کنارم نشسته بود، پائیدم. در پیشخوان مغازه‌ای مجسمه‌هایی تانزانایی به شکل فیل به حراج گذاشته بودند و من به رفاهی اندیشیدم که ما به قیمت حراج عمومی کشورهای به اصطلاح جهان سوم و به بهای فقر انسان‌های دیگر در آن به سر می‌بریم، و به تضادی که انسان‌هایی مثل من در آن زندگی می‌کنند. (بیوندی

۲۵)

در متونی از این قبیل، ادبیات به گستره‌ای برای بازتاب تضادهای فرهنگی و معضلات اجتماعی و بیان بینش‌های انتقادی و سیاسی بدل می‌شود، پیام و رسالت متن بسیار پررنگ جلوه می‌کند، و ویژگی‌های ادبی متن نیز در خدمت روشنگری خواننده قرار می‌گیرند. در حالی که فرانکو بیوندی انتقاد از مشکلات اجتماعی، کالوارگی روابط و تضادهای روابط نواستعماری در کشور آلمان را حداقل با یک داستان نیم‌بند عاشقانه پیوند می‌زند، نویسندگان دیگر به شیوه‌های بی‌واسطه‌تری دست می‌یازند تا افکار عمومی آلمان را به نابرابری‌ها، تضادها و ناهنجاری موجود بین مهاجران و بومی‌ها جلب کنند و به روشنگری در باره وضعیت مهاجران پردازند. یکی دیگر از نمونه‌های متون سیاسی این دوران که نشان از ناهمگونی روابط مهاجر و بومی دارد، شعری است از نویسنده‌ای ترک‌تبار به نام کمال کورت، که با لحنی کنایه‌آمیز، خواننده آلمانی را مخاطب قرار می‌دهد:

پوزش می‌طلبیم (۱۹۸۴)

ببخشید، خواهش می‌کنیم ببخشید/ که هنوز اینجائیم/ که همچنان جان می‌کنیم/
ببخشید که زنان ما بی‌وقفه می‌زایند/ و خواهش می‌کنم فرزندان ما را با دیده اغماض
بنگرید/ چرا که به مدرسه می‌روند/ به بزرگی خود ما را ببخشاید/ و نادیده بگیرید/ که ما
نیز سرپناهی می‌جوییم/ و خواهشاً قدری تاب آورید/ چرا که ما تا لحظه بیداری/ اینجا
خواهیم ماند. (شومن ۲۰۰۵)

اگر چه شاعر به کنایه پوزش می‌طلبد و حتی بی‌پروا اعلام می‌کند که مهاجران حداقل «تا لحظه بیداری» قصد ماندن دارند، اما زبان شعر و شیوه بیان مطلب خواننده را به دوران‌های بسیار دور بازمی‌گرداند، زمانی که برده، رعیت یا شخص استعمارشده به آگاهی دست می‌یابد، جرئت می‌کند چشم در چشم ارباب بدوزد، او را مخاطب قرار دهد و به مبارزه بطلبد. اشاره به «جان‌کندن» مردان و «زاییدن» بی‌وقفه زنان نیز نوعی بدویت انسان جهان‌سومی یا به عبارتی بردگی و رعیت‌وارگی را تداعی می‌کند. علی‌رغم این که این شعر در دهه‌های پایانی قرن بیستم نوشته شده است، اما به لحاظ زبان مبارزه، از دوران متأخر استعماری نیز عقب‌تر می‌رود و الفبای مقاومت را از نو هجی می‌کند. باید در نظر داشت که متولیان حرکت‌ها و جنبش‌های فرهنگی مختلفی که طی مبارزات ضداستعماری با هدف اعتلای فرهنگی استعمارزدگان شکل گرفته بودند، پس از ده‌ها سال مبارزه، به مواضع سیاسی پیشرفته و افق‌های فکری بازتری دست یافتند. برای مثال، روشنفکرانی چون امه سزر یا لئوپولد سدار سنگور که پیشروان جنبش روشنفکری-ادبی «نگریتود» (Negritude) در دهه سی قرن بیستم محسوب می‌شوند، مبلغ زیبایی‌شناسی خاصی بودند که بتواند با نفی نگاه اروپایی و عبور از سنت‌های اقتدارطلبانه، به خودباوری و خویش‌نگری رنگین‌پوستان تحت سلطه دامن بزند.

شعر کمال کورت فاقد آن جسارتی است که از خودباوری نشأت می‌گیرد، چرا که شاعر توجه‌گر حضور خویش است و حتی در پایان، می‌پذیرد که «لحظه بیداری» هنوز فرا نرسیده است. اگر بتوان شعر سیاسی را نوعی زلزله‌نگار روابط و شرایط اجتماعی تلقی کرد، این شعر بیش از هر چیز حکایت از عدم رابطه یا حداقل رابطه‌ای بسیار مخدوش و نابرابر میان مهاجر و بومی دارد و نشانگر نوعی صف‌بندی میان این دو گروه است که در ضمیر «ما»، و نیز در «شما»ی تلویحی متجلی می‌شود. شعر، حکایت از حضور مهاجر در جامعه‌ای دارد که او را نپذیرفته است و گوش شنوایی برای شنیدن پیام او ندارد، تا حدی که شاعر مجبور می‌شود با

لحنی تحریک‌آمیز و رویکردی خطابگرانه توجه «آن دیگری» را به خود جلب نماید. این گونه رویارویی مهاجر و بومی در بسیاری دیگر از متون «ادبیات مهاجرت» این دوران با شدت و ضعف بیشتری به چشم می‌خورد و بدیهی است که با تجارب نویسندگان و بیوگرافی آن‌ها رابطه مستقیمی دارد. بعضی از نویسندگان مهاجر، چون رفیق شامی اعتراض خود به جامعه آلمان را هم‌صدا با انتقاد شدید از روابط حاکم در وطن خود بیان می‌کنند و بعضی دیگر از هرگونه صف‌بندی و تقابل اجتناب می‌ورزند و راه ویژه خود را می‌پیمایند. برای مثال شاعری چون سیروس آتابای (متولد ۱۹۲۹) که از سال ۱۹۵۶ تا ۱۹۹۶ چهل سال تمام در گوشه عزلت به شیوه خاص خود شعر سروده است، تا حدود زیادی از جریان‌های مسلط «ادبیات مهاجرت» فاصله می‌گیرد. آتابای فردی است گوشه‌گیر و اندیشمند، که از هیاهو و جنجال دوری جسته و با حرکتی کند، اما پیوسته، در پی اعتلای زبان شعری خود بوده است، به طوری که یکی از منتقدان او را «روبینسون کروزوئه در جزیره زبان» (شیرین‌دینگ ۵۱) می‌نامد. شعر آتابای، که از نوادگان رضاشاه پهلوی است و در دوران کودکی در اروپا تربیت شده - و طبعاً به لحاظ موقعیت اجتماعی در شرایط مساعدتری زیسته است - از نگاه انتقادی به جهان خالی نیست، اما او اعتراض خود را با لحن ملایم‌تری بیان می‌کند:

خطوط زندگی (۱۹۸۶)

«شرق خواست / از تبارت حکایت کنی / غرب خواست / از تحولات سخن بگویی /

اما آن یک نگذاشت کلامی بر لب آوری / و این دیگری حرفت را برید.» (شیرین‌دینگ ۵۳-

۵۲)

نویسنده در این شعر هم شرق را انتقاد می‌کند که هنوز دل در گروی نیاکان و گذشتگان دارد و به خود فرد بهایی نمی‌دهد و هم غرب را، که با انتظاراتی خاص و از موضعی برتر به مهاجر نگاه می‌کند و در نهایت حرف او را قابل اعتنا نمی‌داند. اما این گونه قیاس، در سطح کلی باقی می‌ماند و از تجارب ملموسی که در متون بسیاری از نویسندگان مهاجر موجود است، فاصله می‌گیرد.

یکی از شاخص‌ترین چهره‌های «ادبیات مهاجرت»، که برخلاف آتابای حضور رسانه‌ای بسیار چشمگیری داشته است، رفیق شامی نویسنده اهل سوریه است که از سال ۱۹۷۱ به دلایل سیاسی به آلمان مهاجرت کرده است. شامی در نوشته‌های خود با نگاهی گاه نوستالژیک و گاه انتقادی، زندگی انسان‌هایی دوست داشتنی، پرشور و خیال‌پرداز را به تصویر می‌کشد که در آن

سوی مرزهای اروپا، زیر سلطه سنت‌های دست‌وپاگیر و چکمه‌های «دسپوتیسم شرقی» رنج می‌برند - و البته اروپایی‌ها تصاویری از این دست را از زمان آشنایی با متون شرق‌گرایانه در پایان قرن هیجدهم می‌شناسند و از بازپرداخت و تکرار آن به شیوه‌های جدید لذت می‌برند. اما تصاویری که رفیق شامی از زندگی در دمشق ارائه می‌دهد، از تجربیات زندگی خود او مایه می‌گیرد و با هدف همخوانی و همراهی با پیشداوری‌های اروپایی‌ها در باره شرق نوشته نشده است. شاید وجه تخیلی و روایتگرانه آثارش یکی از مهم‌ترین وجوهی است که او را از دیگر نویسندگان مهاجر متمایز می‌کند. او که به عنوان نویسنده «قصه‌پرداز» مشهور شده است، داستان‌های خود را به شیوه نقالان و قصه‌گویان بازارهای مشرق‌زمین برای شنوندگان آلمانی حکایت می‌کند و این شگرد به جذابیت متون او می‌افزاید. در هر صورت شامی توانسته است با به کارگیری ترفندهایی از این قبیل، نبض خواننده آلمانی را، که مخاطب اصلی «ادبیات مهاجرت» است، در دست بگیرد، و جزو موفق‌ترین و پرفروش‌ترین نویسندگان مهاجر محسوب شود.

شامی افزون بر تجربیات زندگی خود، روحیات و ویژگی‌های آلمانی‌ها را هم در داستان‌هایش با زبان طعن و طنز به ریشخند می‌گیرد و همین طنزآلودگی زبان و بذله‌گویی و لودگی شخصیت‌هایش، وجه روان‌پالایی آثارش را افزایش می‌دهد، از زهر انتقادی آن‌ها می‌کاهد و برای خواننده آلمانی قابل هضم می‌کند. برای مثال در یکی از داستان‌های کوتاه او با عنوان درد و رنج کارمندی به نام مولر تصویر کاریکاتورواری از یک کارمند سختگیر و انعطاف‌ناپذیر آلمانی ارائه می‌شود که مدام با قانون‌گریزی و بی‌نظمی مراجعان خارجی درگیر است و جاننش از دست «شترچرانان و اسپاگتی‌خورها» به لب رسیده است:

باز دوباره سروکله این اسپاگتی‌خور نیم‌وجبی که مدام کفرم رو در میاره، پیدا میشه. با دگمه‌های باز پیرهنش و کت چرمی زرقی برقش چنان کمرجنیان وارد اداره می‌شه، که انگار اینجا دیسکوتکه. تقریباً مطمئن‌ام که این ایتاکایی‌ها ذره‌ای احترام برای قانون قائل نیستن. بعد میدونی این آدم پررو به من چی میگه؟ «من جای شما باشم، کار رو ساده می‌کنم مشتری‌ها زود برن خونه.» من کودن هم ازش می‌پرسم، چجوری؟ مرتیکه وقیح جواب می‌ده، «من باشم، به هر کسی یک مَهر می‌بخشم، با خودش بیره خونه، راحت بشه. دیگه کسی مجبور نباشه واسه یه مَهر زدن بیاد اداره.» (شامی ۳۷۴)

شامی در این متن که در دهه هشتاد نوشته شده است، از تصاویر و عبارات‌های کلیشه‌ای

که در مورد آلمانی‌ها و خارجی‌ها رایج است، مایه می‌گیرد، اما آن‌ها را در ساختار روایی به گونه‌ای به کار می‌گیرد که از محتوا خالی و بی اعتبار می‌شوند. برای مثال شخصیت آقای مولر در این داستان کوتاه چنان مضحک ترسیم شده است که خواننده چاره‌ای ندارد جز آن که افکار و گفته‌های مبالغه‌آمیز او را به سخره بگیرد یا به عنوان پیشداوری‌های بی‌اساس محکوم کند؛ در پایان این ماجرا نیز خواننده متوجه می‌شود که آقای مولر در حالت مستی از روزمرگی شغلی‌اش شکایت می‌کند و مخاطب او ساقی باری است که گهگاه پیمانۀ او را پر می‌کند، اما به سخنان او هرگز وقعی نمی‌نهد.

هر چند ادعا می‌شود که خوانندگان آلمانی تمایل بیشتری به خواندن متون فاخر، تیره، رمزآلود و اندیشمندانه نشان می‌دهند، اما در زمینه «ادبیات مهاجرت» عکس این قضیه مصداق دارد و به جرأت می‌توان ادعا کرد که حداقل در میان نسل اول نویسندگان مهاجر، کسانی موفق شده‌اند طیف‌های وسیع‌تری از خوانندگان آلمانی را جذب کنند، که همانند رفیق شامی با تصاویری تخیلی و ساده و زبانی شوخ و طنزآمیز معضلات مهاجران و متناقض‌نماهای موجود در جامعه آلمان را به تصویر کشیده‌اند. مصداق دیگری برای این ادعا روایت‌های امینه سوگی اوزدمار (Emine Sevgi Özdamar) نویسنده ترکی است که نخست به عنوان کارگر مهاجر در سال ۱۹۶۵ به آلمان می‌رود و بعدها در برلین و استانبول به تحصیل هنرپیشگی می‌پردازد. او که از دهه هشتاد آثار مختلفی به زبان آلمانی به چاپ رسانده است، در یکی از روایت‌هایش به نام *قره‌گز در آلمان* (Karagöz in Almanya) جهانی تخیلی را ترسیم می‌کند که در آن اشیاء و حیوانات به سخن درمی‌آیند و شخصیت‌های تک‌بعدی در فضایی کارناوال‌گونه و افسانه‌وار با هم درگیر می‌شوند. این روایت بر اساس نمایشنامه‌ای با همین عنوان نوشته شده، که در سال ۱۹۸۶ در شهر فرانکفورت به روی صحنه رفته است و به همین علت نیز حاوی عناصر نمایشی و تجسمی است. «قره‌گز»، به معنای چشم سیاه، و «هسیوات» یک زوج معروف تئاتر سایه‌بازی ترکیه‌اندو پیش از امینه اوزدمار نویسندگان دیگری چون عزیز نسین هم از بن‌مایه‌های این نوع تئاتر سنتی وام گرفته بودند. (ر.ک. مک‌لنبرگ ۸۶-۸۵) در این سنت سایه‌بازی، «قره‌گز» معمولاً کولی یا روستایی ساده‌دل و بی‌غل و غشی است که گاه موفق می‌شود با طرح سؤال‌های ساده‌لوحانه و ابلهانه، حریف رند و زرنگ خود «هسیوات» را خلع سلاح کند.

در بازپردازی این چهره‌های سنتی توسط خانم اوزدمار، نقش «قره‌گز»، به دهقانی مهاجر و نقش «هسیوات» به الاغ او محول می‌شود. روستایی که به قصد کاریابی، موطن و خانواده

خود را ترک نموده و به آلمان مهاجرت کرده است، از همان ابتدا به نحو مضحکی میان تجدد و سنت دست و پا می‌زند. او از هموطنی می‌شنود که عمویش در غیاب او زیر درختی با همسرش گیلان خورده است و این خبر ناخوشایند برای روستایی به صورت نوعی عقده ناموسی درمی‌آید و مدام روحش را می‌آزارد، این در حالی است که خود او به ترفندهای مذبحخانه و بدون فرجام می‌کوشد، توجه زنان آلمانی را به خود جذب و آن‌ها را اغوا کند.

هر چند دهقان یا به عبارتی «قره‌گزر» در عشق توفیقی ندارد، اما در یک زمینه به مدینه فاضله دست می‌یابد: او موفق می‌شود بعد از سال‌ها جان‌کندن در آلمان، یک اتومبیل دست اول مارک آپل بخرد و آن را جایگزین الاغ متفکر و باهوش خود کند. دلبستگی روستایی به ماشین مارک آپل، که نموداری است از اشتیاق مهاجر برای انطباق و سازگاری با محیط، تصعیدی است که عدم موفقیت در زمینه‌های دیگر را تا حدودی جبران می‌کند. ماشین آپل اعتماد به نفس روستایی را در برابر رقیبان و حریفان بی‌اندازه افزایش می‌دهد. وقتی سرکارگر آلمانی کارخانه - که به ماشین مدل‌بالای دهقان حسادت می‌ورزد - از سر بدجنسی به او متلک می‌گوید: «هی تو! سبیل‌هات بدجوری رشد کرده، وقتشه قیچی شون کنی!» با جواب دندان‌شکن روستایی مواجه می‌شود: «چرا قیچی کنم؟ مسیح شما هم موهاش بلند بود.» (اوزدمار ۹۷)

در میان شخصیت‌های شهرقصه‌وار این روایت، الاغ روستایی، اعجوبه‌ای قابل تحسین می‌نماید. الاغ، از آن جایی که در آلمان بیکار مانده و هیچ‌گونه کاربرد عملی ندارد، رو به مسائل فرهنگی می‌آورد و به قول جلال آل‌احمد «مستفرنگ بازی» درمی‌آورد: او مدام کتاب می‌خواند، به تفکرات چپی تمایل می‌یابد، به نقد کاپیتالیسم می‌پردازد، از سقراط و اشلایرماخر و کارل ماکس نقل قول می‌آورد، شراب قرمز می‌نوشد، سیگار مارک «کامل» می‌کشد، و با زبانی گزنده، تناقض‌های زندگی در مهاجرت و ماتریالیسم جامعه آلمان را تجزیه و تحلیل می‌کند:

این آلمانی‌ها پولشون هم زرنگه و میدونه کجا تلنبار بشه: تو کیف پول. اینجا آدم‌ها چنان کیف پولشون رو لمس می‌کنن که گویی کتاب مقدسه! و چنان تکریمی در مقابل پول میکنن که انگار مریم باکره است. اما جای اسکناسای ما تو جیب شلواره (...). اسکناسامون هم پاره پوره، هم بدبو. بوی گند جوراب‌های نشسته و مستعمل ازشون ساطع می‌شه. یکی روی اسکناس شعر عاشقانه مینویسه، یکی دیگه شماره تلفن. (اوزدمار ۶۸)

الاغ روشنفکر همچنین مادی‌گرایی و حرص و طمع هموطنان ترک خود را، که برده کار و پول و مارک‌های تجاری می‌شوند، و از بسیاری از جنبه‌های مثبت زندگی در آلمان بی‌بهره

می‌مانند، به باد انتقاد می‌گیرد:

خوبه همولایتی‌های من هم توی غربت بالاخره به مقام و منزلتی رسیدن، البته با کار سخت و طاقت فرسا، یعنی همون کاری که هر خری هم تو ولایت خودمون بلده. (اوزدمار ۶۹)

قره‌گزر در *آلمان* تصاویر عجیب و غریبی به خواننده ارائه می‌دهد که از تلاقی و پیوند دو فرهنگ ناهمسان و ناهمزمان پدید آمده‌اند. در پایان این روایت دهقان به روستای موطنش بازگشته، و هرچند به ثروتی نسبی دست یافته، اما رابطه‌اش با خانواده و طبیعت پیرامون به کلی مخدوش شده است. در پایان ماجرا، رختخواب گل مگلی زن و شوهر به دو قسمت تقسیم شده است، در یک سو همسر روستایی و فرزندانش آرمیده‌اند و در سوی دیگر خود روستایی با خرت‌وپرت‌هایی که از آلمان آورده و آن‌ها را در آغوش گرفته است: کیف سامسونیت، ماشین حساب، ضبط‌صوت، تلویزیون و عینک آفتابی.

به گفته هومی بابا، مهاجری که از یک جامعه توسعه نیافته یا مستعمره وارد فرهنگ مسلط می‌شود، می‌تواند عناصر و روابطی را که در جامعه جدید، جذاب، غریب یا ناخوشایند می‌نماید، انکار کند، با نگاهی بیگانه آن‌ها را مورد انتقاد قرار دهد، یا طوری آن‌ها از آن خود کند، که تصاویری شکسته و ناموزن پدید آیند. یعنی از تلفیق عناصر یا شخصیت‌های ناهمگون دو فرهنگ سلطه‌گر و تحت‌سلطه می‌توانند موجودات باسماه‌ای و بی‌ریشه و یا تصاویر گروتسکی پدید آیند که نابجایی و نابهنجاری آن‌ها نه فقط انسان مهاجر را مضحک جلوه می‌دهد، بلکه بیش از هر چیز اعتبار فرهنگ سلطه‌گر را به چالش می‌گیرد. در تئوری‌های

بینافرهنگی این گونه تلفیق عناصر، «هنر پیوندی» (hybride Kunst) نام گرفته است:

هم‌پیوندی (در اثر هنری) بازنمودی است از تحول دوگانه فرد تحت‌سلطه یا سوژه، که به ابژه‌ای هولناک، پارانوئید و مسخ‌شده بدل می‌شود - و در عین حال نمودها و نشانه‌های فرهنگ مقتدر را هم به صورت ناخوشایندی زیر سؤال می‌برد. (بابا ۱۶۸)

در صحنه پایانی روایت *قره‌گزر در آلمان*، نابجایی اشیائی چون ماشین یا عینک آفتابی، یا به عبارتی قرار دادن آن‌ها در مکانی که محل عشق‌ورزی است، از یکسو دلالتی است بر ازخودبیگانگی و خودباختگی روستایی در تقابل با فرهنگ مسلط، و از سوی دیگر اشارتی است به کالاوارگی روابط و بت‌واره‌پرستی اشیاء و مارک‌های تجارتي در آلمان. این گونه تسلط ناشیانه بر عناصر فرهنگ غریبومی چاقویی است دولبه، که هم تلاش روستایی برای همسان شدن با آلمانی‌ها را مضحک جلوه می‌دهد و هم اتوریتته و ارزش‌های فرهنگ مسلط را مخدوش می‌کند.

قره‌گزر در *آلمان* هر چند به بازنمایی برخی تجارب زندگی کارگران ترک مهاجر می‌پردازد، اما با به کار گرفتن شیوه‌های روایی و ساختارهای ویژه، از ارائه دادن تصاویر رئالیستی سرباز می‌زند، چرا که نویسنده می‌کوشد با ایجاد شکاف‌ها و برش‌ها، حلقه‌های زنجیره‌وار روایت را از هم بگسلد و مانع روند تسلسلی پیرنگ شود. قره‌گزر در *آلمان* در واقع مونتاژی است از داستان‌ها، حکایت‌ها، شنیده‌ها و لطیفه‌های مختلف. در این آشفته‌بازار، شخصیت‌ها نمی‌توانند بر اساس دیالوگ‌هایی مستدل ارتباطی منطقی برقرار کنند، بلکه به شیوه نمایش‌های سنتی - همانند مبارک یا کاکاسیاه در نمایش سنتی ایرانی - به رجزخوانی، مزه‌پراکنی، ورد و دعاگویی و لعن و نفرین می‌پردازند.

خانم اوزدمار با تلفیق عناصر تئاتر سایه‌بازی و تصاویری از زندگی روزمره مهاجران موفق می‌شود، از لحن تند و مبارزه‌جویانه برخی از نویسندگان مهاجر نسل اول فاصله بگیرد و تضادهای فرهنگ‌های را به گونه‌ای شوخ و ریشخندآمیز مطرح کند. حضور عناصر نمایش سنتی، هرچند بر طنز، سادگی و روانی این روایت می‌افزاید، اما نوعی سطحی‌نگری به مشکلات مهاجران را هم به دنبال دارد و موجب می‌شود خواننده‌ای که ارجاعات بینامتنی را نمی‌شناسد، تصاویری ساده‌لوحانه و بدوی از زندگی مهاجران ترک در *آلمان* را در ذهن بپروراند. نوربرت مک‌کلنبرگ در نقدی بر این متن، ضمن تمجید از چندآوایی و طنزآمیزی قره‌گزر در *آلمان*، این نکته را طرح می‌کند که شیوه بازپرداخت شخصیت‌ها می‌تواند به سوء تفاهماتی دامن زند:

این متن می‌خواهد با مونتاژی از نقل‌قول‌های بامزه و مضحک، واقعیت رنجبار زندگی کارگران مهاجر را به شیوه‌ای طنزآمیز نشان دهد، اما می‌تواند در مواردی توهین‌آمیز تلقی شود، به خصوص وقتی که ترک‌ها، نه به صورت انسان‌هایی خودبازنگر و شوخ طبع، بلکه در قالب آدم‌هایی بدطینت، مضحکه‌جوک‌های بامزه قرار می‌گیرند و پیشداوری‌ها و کلیشه‌هایی که در باره ایشان وجود دارد، فقط بازتولید می‌شوند. (مکلنبرگ ۹۱)

یکی از ویژگی‌های متون امینه اوزدمار این است که او از نگاه عمیق، اخلاقی و اصلاح‌گرایانه به پدیده‌های اجتماعی پرهیز دارد و این عملکرد او برای بسیاری از خوانندگانی که به لحن روشنگرانه «ادبیات مهاجرت» *آلمان* خو گرفته‌اند، نامأنوس می‌نماید. هر چند اوزدمار در قره‌گزر در *آلمان* مجموعه‌ای از پیشداوری‌هایی را که در باره آلمانی‌ها و ترک‌ها وجود دارد، پشت سر هم ردیف می‌کند، بی آن که درستی یا نادرستی آن‌ها را در روند ماجراهای «قره‌گزر» محک بزند، اما باید در نظر گرفت که انباشت مبالغه‌آمیز و کاریکاتورمآبانه تضادهای فرهنگی، می‌تواند یکی از بهترین شیوه‌های اعتبارزدایی از آن‌ها تلقی شود. این

تکنیک ادبی، چنان که ذکر شد، از تئاتر سنتی ترکیه وام گرفته شده است و تلفیق آن با بن‌مایه‌ها و مضمون‌های «ادبیات مهاجرت» نوآوری خانم اوزدمار محسوب می‌شود. نویسنده ترک دیگری که پیشدواری‌های رایج را نه تنها رد نمی‌کند، بلکه آن‌ها را چون تفی به سوی مخاطب پرتاب می‌کند، فریدون زئیم‌اوغلو (Feridun Zaimoglu) است که از نسل دوم مهاجران ترک در آلمان محسوب می‌شود. آثار زئیم‌اوغلو که متولد سال ۱۹۶۴ است به لحاظ ویژگی‌های زبانی و مضمون‌های اجتماعی نقطه عطفی در «ادبیات مهاجرت» محسوب می‌شود، چرا که او به گونه‌ای افراطی با آن دست از جریان‌های فکری نویسندگان مهاجر وداع می‌کند، که همصدا با جامعه روشنفکری آلمان خواستار تثبیت سیاست‌هایی در جهت ایجاد یک جامعه عادلانه چندفرهنگی و فراملیتی‌اند.

زئیم‌اوغلو با طرح سوژه‌های مبتدل، وقیح و شوکه‌آور، ادبیات روشنگرانه و آرمانگرایانه را به چالش می‌طلبد. روایت‌های او صحنه حضور آدم‌های شکست‌خورده، انگل‌ها، تفاله‌های اجتماعی، بزهکاران و ولگردانی است که در محیط‌های فکسنی و منحط روزگار می‌گذارند؛ انسان‌های مطرود و بی‌هدفی که هر از گاهی در باندها و دسته‌های خاص در جستجوی همدل و همنوایی‌اند، اما در نهایت تعلق ویژه‌ای به قوم خاصی ندارند و ملغمه‌ای از هویت‌های پیوندی و باسمة‌ای را به نمایش می‌گذارند. آن‌ها با شیوه لباس پوشیدن، منش و گویش خود، از آدم‌های هم‌رنگ جماعت فاصله می‌گیرند و بر تصویر آرمانی یک مهاجر یا شهروند سربراه و مفید خط بطلان می‌کشند.

طرح سوژه‌هایی از این دست باعث شده است که برخی از منتقدان، آثار زئیم‌اوغلو را در زمره «ادبیات پاپ» قرار دهند (ر.ک. ارنست ۱۴۸)، که با الهام از جریان‌ها و سبک‌های «پاپ» و «بیت» آمریکایی از دهه هفتاد به بعد در کشور آلمان پا گرفته و بیش از هر چیز به ستیز با سنت‌های ادبیات فاخر و نخبه‌پرور پرداخته بود. هرچند فریدون زئیم‌اوغلو «ادبیات پاپ» را - که امروزه نیز یکی از جریان‌های مطرح ادبیات معاصر آلمان است - «هنری ارتجاعی» می‌داند (همان) و بر آن است که چون امیل زولا زندگی انسان در منجلاب‌ها و لایه‌های زیرین جامعه را بی‌آلایش، بازنمایی کند، اما درشت‌نمایی تصاویر زنده و مبتدل، توجه ویژه به گویش‌های ناهنجار، حضور عناصری از موسیقی‌های «رپ» و «هیپ‌هاپ» در ژست و گفتار شخصیت‌ها، و پرداختن به موضوعاتی چون سکس، خشونت و اعتیاد یا به عبارتی معضلات جوانان در قشرهای پایین اجتماع و فضا‌های بینا فرهنگی دلایل متنوعی‌اند که متون او را به «ادبیات پاپ» نزدیک می‌کنند.

اولین اثر معروف زئیم اوغلو که پس از انتشار با واکنش‌های کاملاً متفاوتی روبرو شد و در طی مدت زمان کوتاهی، به صورت یک جریان ادبی آلترناتیو ریشه گرفت، کتابی است با عنوان *کاناک / اسپراک* (Kanak Sprak) (۱۹۹۵) که در آن بیست و چهار جوان ترک‌تبار، از جامعه‌شناس و دستفروش گرفته تا زیگولو و دوجنسیتی و دیوانه، راجع به زندگی در آلمان و دیدگاه‌های اجتماعی خود با مخاطبی خیالی سخن می‌گویند. واژه «کاناک» یا «کاناکه» که معادل آلمانی آن در بافت متن معناهای مختلفی دارد، و می‌تواند «خارجی بی‌سروپا»، «اراذل و اوباش» یا «لات» و «بی‌فرهنگ» تعبیر شود، در متن زئیم اوغلو معنای ویژه‌ای می‌یابد و حتی نوعی پرستیژ اجتماعی محسوب می‌شود: «کاناک» دشنامی است که در اثر تکرار معنای خود را از دست داده است و فرزندان نسل دوم و سوم کارگران مهاجر آن را به عنوان اتیکتی برای بیان هویت ناشفاف خود به کار می‌گیرند. «کاناک» دیگر مهاجر تحقیر شده و سرزبیری نیست که برای امرار معاش فروتنانه تن به کارهای پست می‌دهد، بلکه انسانی است خودرأی و گستاخ که بر سر کوی و برزن می‌ایستد و با حضور ناخوشایند خود دیگران را آشفته می‌کند. «کاناک» نه ترک است و نه آلمانی، بلکه موجودی است بینابینی و در حال دگردیسی؛ انسانی است غربتی یا کولی‌مآب که در محیط‌های خاص پدید می‌آید و به قول نویسنده قصد ندارد، «در سوپرمارکت هویت‌ها برای خود هویتی دست و پا کند یا در گله از وطن رانده‌شده‌ها محو شود». «زئیم اوغلو ۱۲) واژه «سپراک» در عنوان این کتاب اشارتی است به شیوه محاوره یا زبان زرگری قشرهایی از مهاجران ترک، که به کمک کدها و نشانه‌های خاص، ترکیب واژه‌های آلمانی و ترکی، و با به کار گرفتن ریتم‌هایی که از «فری استایل» موسیقی «رپ» مایه می‌گیرند، خود را از سایر مهاجران متمایز می‌کنند. «کاناک‌ها» ناهنجاری‌ها و تضادهای فرهنگی خود با «آلمانی‌ها» را انکار نمی‌کنند، بلکه آن‌ها را به نمایش می‌گذارند و حتی به رخ می‌کشند:

می‌خوای راستشو بدونی دلبرک؟ پس بذار درست حالت کنم: ما همه از یک کنار،
 زنگی زنگی ایم. گتونشینیم. گنومون رو هم، همه جا یدک می‌کشیم. بویی که از ما ساطع
 می‌شه، غربتیه. عرقمون غربتیه. زندگیمون غربتیه. زنجیرمنجیرایی که ازمون آویزونه غربتیه.
 پوزه و دماغ گنده‌مون غربتیه. و چنان غربتی مرامیم که لوده‌وار کله‌مونو می‌خارونیم و یه
 دفه حالیمون می‌شه که‌ای بابا! غربتی بودن این نیس که رنگ واکس پرکلاغی باشی، بلکه
 همینه که اصلاً یه جوردیگه باشی، یه جور دیگه پیلکی جونم.

خلاصه کلام، این غربتی جماعت واسه ما چنان ولایتی خلق کردن که بیبا و ببین!

معرکه! اینور نیگا می کنی، کاناک، اونور نیگا می کنی، کاناک. هر جا بری از جلوت درمیان، حتی وقتی تو فکر فرو میری، لم میدی یا میخوابی، کاناکها میان تو خوابت و عینهو تابلو نئون بهت چشمک میزنن. (زئیم اوغلو ۲۵)

صف بندی‌ها همچنان وجود دارند: در یک سو مهاجر، که دیگر کارگر زحمتکش یا شهروند سربه‌راهی نیست، بلکه پدیده‌ای است غریب، بی فرهنگ، وقیح، پرمدها، زبان‌دراز، رشد نیافته، غیر قابل انطباق با محیط، و در سوی دیگر مخاطب بومی، که چاره‌ای ندارد جز آن که رودر روی این تصاویر ناهنجار قرار بگیرد. چیزی که در این میان فرق کرده، اعتماد به نفس مهاجر است و زبان گستاخ و تحریک آمیزی که خواب بومی آرامش طلب را آشفته می‌کند. حتی کاناک سپرک خطاب به خواننده آلمانی که در رویارویی با پدیده‌هایی از این دست حتی الامکان نگاه خود را می‌دزد و حضور دیگری را انکار می‌کند، هشدار می‌دهد: دیگر نمی‌توانید ما را انکار کنید. حتی اگر تفاله‌ای بیش نیستیم، واقعیت زندگی شمایم.

زیگمونت باومن (Zygmunt Bauman) جامعه‌شناس انگلیسی، هرج و مرجی را که حضور بیگانگان در یک جامعه سامان یافته پدید می‌آورد، چالشی برای بدیهیات فرهنگی و تلنگری برای حرکت‌های اجتماعی می‌داند. او بیگانگی را نه یک موقعیت انتولوژیک، که نوعی پرداخته شدن در فرایندهای اجتماعی می‌داند و بر این باور است که هر جامعه‌ای بیگانه‌های ویژه خود را به بار می‌آورد و می‌پروراند:

اگر بیگانگان کسانی‌اند که در چارچوب نقشه‌های معرفتی، اخلاقی و زیبایی‌شناختی جهان نمی‌گنجند، اگر آن‌ها، آن چه را که باید شفاف بماند، به تیرگی می‌آیند و آنچه را که باید اصل هدفمندی باشد، درهم می‌ریزند و نارضایتندی‌ها را دامن می‌زنند؛ اگر آن‌ها خشنودی را به ترس آغشته می‌کنند و در ضمن تمایل به میوه ممنوعه را در ما برمی‌انگیزند، یا به عبارتی دیگر، اگر بیگانگان مرزهایی را که باید مشخص بمانند، در هم می‌ریزند و با این‌گونه حضور، به احساس ناخوشایند خودباختگی و عدم یقین دامن می‌زنند، پس هر جامعه‌ای که حصار می‌کشد و نقشه‌های معرفت‌شناختی، اخلاقی و زیبایی‌شناختی خاصی را ترسیم می‌کند، به ناگزیر بیگانه‌هایش را هم خودش تعیین می‌کند. (باومن ۵)

اگر هر جامعه‌ای بیگانه‌های خاص خود را به بار می‌آورد، پس جامعه‌ای که مهاجرانش

با محیط انطباق نیافته‌اند، در گتو زندگی می‌کنند، زاغه‌نشین‌اند، یا در حاشیه و انزوا زندگی می‌کنند، باید انگیزه‌های این گونه زیستن ناهنجار را، نه فقط نزد مهاجران، که در جهان‌بینی بسته، گتوهای ذهنی و ساختارهای اجتماعی خود بجوید. بنابراین تصویرهای زننده و شوکه‌آوری که زئیم‌وگلو از فرزندان مهاجران، به عنوان توده‌های غربتی و آدم‌های بدون ایده‌آل، ارائه می‌دهد، می‌تواند اشاره‌ای به عناصر منحنط و ویرانگری تلقی شود که در ژرفای ذهن و فرهنگ جامعه آلمان وجود دارند.

اگر چه برخی از روشنفکران مهاجر و آلمانی ابراز نگرانی کرده‌اند، که آثاری همچون *کاناک / اسپرک* می‌تواند به پیشداوری‌های آلمانی‌ها در باره فرزندان مهاجران دامن زند، و اگر چه خود زئیم‌وگلو نیز ادبیات روشنگرایانه را به شدت نفی می‌کند و در مقایسه با نسل‌های پیشین به ظاهر نویسنده‌ای غیرسیاسی به نظر می‌آید، اما تأثیر آثار او کم‌تر از نوشته‌هایی نیست که مسائل سیاسی را بی‌واسطه مطرح کرده‌اند. در دهه نود قرن بیستم، درست زمانی که میان احزاب سیاسی بحث داغی بر سر این موضوع درگرفته بود که آیا آلمان کشوری است چندفرهنگی یا نه، زئیم‌وگلو توده غیرقابل‌مهارتی از کاناک‌های پرمدها را به خیابان فرستاد و با انبانی از تصاویر شوکه‌آور، حضور خرده‌فرهنگ‌ها و اقلیت‌های قومی را در ذهن جامعه فرهنگی آلمان رقم زد.

نتیجه

مجموعه آثاری که اصطلاح «ادبیات مهاجرت» به آن‌ها اطلاق می‌شود، علی‌رغم تنوع مضمونی و فرمی، دارای درونمایه‌های مشترکی‌اند که مهم‌ترین آن‌ها تجربه زندگی در فضاهای بینا فرهنگی، نگاه ویژه مهاجر به جامعه میزبان و مشکلات هویتی و اجتماعی ناشی از زیستن در تقاطع فرهنگ‌ها است. هر چند نویسندگان خارجی تبار پس از پایان جنگ جهانی دوم در گستره ادبیات کمابیش فعال بوده و آثاری نیز به زبان آلمانی ارائه کرده‌اند، اما انتشار آثار آن‌ها، به لحاظ کمی و کیفی، در پایان دهه هفتاد و آغاز دهه هشتاد اوج می‌گیرد و در این زمان جامعه ادبی آلمان نیز پس از یک دوره بازنگری به سوژه‌های بومی، توجه بیشتری به مسائل جهانی و فرهنگ‌های حاشیه معطوف می‌دارد. افزون بر جابجایی نسل‌ها، تکثرگرایی در گستره ادبیات، کمرنگ شدن موضوع جنگ و افسون‌زدایی از ادبیات اصالت‌گرای آلمانی، از جمله عواملی‌اند که در برخورد با فرآیند جهانی شدن و رشد پدیده مهاجرت، بستر مناسبی برای بالندگی نسبی «ادبیات مهاجرت» فراهم کرده‌اند.

بررسی آثار برگزیده در این جستار، نشانگر تحولات چشمگیر موضوعی، فرمی و زبانی در دو دهه آخر قرن بیستم است. در حالی که نویسنده‌ای تکرر و چون سیروس آتابای، ورای جریان‌های فکری و ادبی موجود در آن زمان، به مسیر هنری ویژه خود ادامه می‌دهد، نوشته‌های فرانکو بیوندی و کمال کورت نمونه بارز آن مرحله از «ادبیات مهاجرت» اند، که رسالت سیاسی و تعهد اجتماعی نویسنده در آن‌ها نقش برجسته‌ای می‌یابد. متون آن‌ها، باز نمود هستی رنج‌بار مهاجری است که در کشاکش تضادهای جهانی خود را هم‌ردیف جهان سوم‌ها می‌پندارد و برای بقا، ریشه گرفتن و رفع نابسامانی‌های هویتی و اجتماعی تلاش می‌کند.

در آثار رفیق شامی و امینه اوزدمار تضادهای فرهنگی میان مهاجر و بومی به مدد تخیل ادبی، قصه‌پردازی، مونتاژ و مبالغه، به صورت برجسته‌تری در متن بازتاب می‌یابند و معضلات اجتماعی و هویتی نیز با لحنی شوخ و هجوگونه به تصویر کشیده می‌شوند. در روایت‌های آنان درگیری با تضادهای فرهنگی جزو اجتناب‌ناپذیر زندگی در مهاجرت است، و این توهم وجود ندارد که می‌توان در برخورد فرهنگ‌های ناهمگون، به فصل مشترکی از ارزش‌های ایده‌آل دست یازید، که برای همگان معتبر باشد. هم از این روست که مهاجر در قره‌گزر در آلمان در هیبت موجودی مسخ‌شده ظاهر می‌شود که تضادهای هویتی و اجتماعی را حل نکرده، بلکه آن‌ها را به شیوه مضحک و ناهنجاری با هم تلفیق کرده است و با خود یدک می‌کشد. این گونه هویت‌های پیوندی در *کاناک اسپراک* فریدون زئیم‌اوغلو به صورت بارزتر و زنده‌تری نمایان می‌شوند و به صورت پدیده گسترده‌ای حاشیه شهرها را فتح می‌کنند. در روایت‌های او انسان مهاجر دیگر مجبور نیست، از طریق هم‌رنگی و یکرنگی با جامعه میزبان، زیستن خود را توجیه کند، بلکه با اتکا به نفس، ناهمسانی خود با محیط و ناخوشایندی حضورش را به رخ می‌کشد.

Bibliography

- Bauman, Zygmunt. (1995/1374): *Making and Unmaking of Strangers. Fremde in der postmodernen Gesellschaft* (Herstellen und Nichtherstellen des Fremden. Strangers in the Postmodern Society). In: Widersprüche des Multikulturalismus. Hrsg. Harzig/Räthzel, Gulliver, Deutsch-Englische Jahrbücher, Bd. 37, Hamburg; Berlin: Argument, S. 5-25.
- Bhabha, Homi K. (2000/1379): *Die Verortung der Kultur* (The Location of Culture). Tübingen: Stauffenberg.
- Biondi, Franco. (1996/1375): *Wohnst du noch in Warteraum?* (Do You Live Still in the Waiting Room?) In: Ackermann, Irmgard (Hg.) (1996): *Fremde Augenblicke. Mehrkulturelle Literatur in Deutschland*, Berlin: Babel. S. 24-27.

- Biondi, Franco/Schami, Rafik. (1981/1360): *Literatur der Betroffenheit* (Literature of the Concern). Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur. In: Zu Hause in der Fremde. Hrsg. von Christian Schaffernicht. Fischerhunde, S. 124-136.
- Ernst, Thomas. (2006/1385): *Jenseits von MTV und Musikantenstadl* (Beyond MTV and Musikantenstadl). Popkulturelle Positionierungen in Wladimir Kaminers, „Russendisko“ und Feridun Zaimoglus „Kanak Sprak“ In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration. Edition Text und Kritik*. München: Richard Boorberg, S. 84-96.
- Hamm, Horst. (1988/1367): *Fremdgegangen freigeschrieben* (Cheated Free-written). Einführung in die deutschsprachige Gastarbeiterliteratur. Würzburg: Königshausen und Neuman.
- Hoerder, Dirk. (1995/1374): *Ethnische Gruppen in multikulturellen Gesellschaften* (Ethnic Groups in Multicultural Societies). In: *Widersprüche des Multikulturalismus*. Hrsg. Von Ch. Harzig und N. Räthzel, Hamburg; Berlin: Argument, S. 61-71.
- Lützel, Paul Michael. (Hg.) (1997/1376): *Der Postkoloniale Blick* (The Postcolonial View). Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Mecklenburg, Norbert. (2006/1385): *Leben und Erzählen als Migration* (Life and Storytelling as a Migration). In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literatur und Migration. Edition Text und Kritik*. München: Richard Boorberg, S. 84-96.
- Özdamar, Emine Sevgi. (2006/1385): *Karagöz in Almanian* (Karagöz in Almanian). Schwarzauge in Deutschland. In: *Mutterzunge*. Hamburg: Rothbuch. S. 47-101.
- Schami, Rafik. (1989/1368): *Der Kummer des Beamten Müller* (The Grief of the Official Müller). Zielke-Nadkarnie, Andrea (1993): *Migrationsliteratur im Unterricht*. Hamburg: Kovac, S. 374-75.
- Said, Edward. W. (1981/1360): *Orientalismus* (Orientalism). Übers. von Liliane Weissberg, Ullstein, Frankfurt/M.
- Schirnding, Albert von. (1996/1375): *Der Klassiker, der aus der Fremde kam: Cyrus Atabay* (The Classic That Came From Abroad: Cyrus Atabay). In: Ackermann, Irmgard (Hg.): *Fremde Augenblicke. Mehrkulturelle Literatur in Deutschland*, Berlin: Babel. S. 51-53.
- Schumann, Andreas. (2005) „Sind sie zu fremd, bist Du zu deutsch“. http://www.jungeforschung.de/migranten/vorlesung%20migranten%20juli%202005/t_sld020.htm (01.04.2010/ 1389).
- Zaimoglu, Feridun. (2007/1386): *Kanak Sprak*. (Kanak Sprak) 7. Aufl., Berlin: Rotbuch.